

# L'écrivain et sa souffrance. De la douleur au texte

**Manfred Schmeling**

Université de la Saare – Saarebruck

L'histoire de la culture est aussi, si on le veut bien, une histoire de douleurs. Elle se transmet à travers des genres spécifiques liés à la souffrance comme dans le cas de la tragédie. Elle est également présente dans un sens plus large puisqu'elle est souvent à l'origine de la création artistique dans laquelle elle se niche, sans laisser des traces apparentes. Plus rares sont les cas où la douleur prend vraiment la valeur d'un thème, ou même d'un leitmotiv: c'est dans cette perspective que je voudrais explorer quelques exemples modernes sur lesquels je reviendrai plus loin.

Qu'il me soit permis de commencer par une remarque sur la signification du terme de douleur qui suggère, entre autres, des réflexions linguistiques, philosophiques et esthétiques.

La douleur comme "fait culturel" implique d'abord que l'on estompe la différence entre la douleur physique et la douleur morale, mais à une époque où le dualisme cartésien du corps et de l'esprit est devenu depuis longtemps obsolète, cela peut sembler aller de soi. Le fait que le même terme de douleur désigne à la fois la souffrance du corps et de l'esprit offre à l'écrivain qui s'empare de ce sujet un espace herméneutique plus vaste, plus ouvert à son imagination créatrice. Mais chaque culture écrit sa propre histoire du mot. En allemand, par exemple, le double sens du mot "Schmerz" n'existe que depuis les débuts du temps moderne. Et quelques siècles plus tard, à l'époque de l'*Empfindsamkeit* et du romantisme, on assiste à une inflation rhétorique de la rime "Herz" et "Schmerz" ("coeur" et "douleur"), dans laquelle on ne peut donner au mot "Schmerz" qu'une signification, celle de douleur de l'âme.

On pourrait généraliser cette tendance qui consiste à mettre en valeur le sujet sentant et réfléchissant et à dire que "l'individu des temps modernes, qui a atteint une libre conscience de lui-même, fait de moins en moins la différence entre un état de fait objectif et des perceptions ou des sensations subjectives, mais que la réalité quelle qu'elle soit ne lui est perceptible qu'à

travers sa conscience.”<sup>1</sup> Constaté ainsi la perception subjective de la douleur correspond à une certaine conception de la littérature –la littérature comprise comme “un contre-projet, une alternative à une représentation scientifique du monde et de l’homme modernes” (Fülleborn, p. 61). Les théories postmodernes, qui proposent une réflexion sur la réalité interprètent celle-ci comme une projection du moi, comme une “construction”: l’expérience subjective de la douleur serait, dans ce sens-là, une métaphore acceptable de la relativité de la connaissance du monde. Aujourd’hui, le scepticisme quant à la possibilité d’objectiver la douleur est associé, presque obligatoirement, au scepticisme quant à la possibilité de la représenter – un thème qui attire la littérature, comme un lieu commun. Dans son roman *Frost*, l’écrivain Thomas Bernhard nous confronte avec une sorte de théorie de la douleur: “La douleur, ça n’existe pas. C’est une illusion nécessaire. La douleur n’est pas la douleur comme une vache est une vache. Le mot douleur attire l’attention d’un sentiment sur un sentiment. La douleur est un superflu. Mais l’imagination, c’est la réalité (...) Tout est une représentation de la douleur.” (Bernhard, p. 81). Il est donc clair que pour la pensée moderne, la réalité objective ne représente plus une valeur sûre: “Le monde n’est pas le monde, il n’est rien.” (Bernhard, p. 81). Le doute de Bernhard a pour source non seulement ses prédécesseurs philosophiques, mais encore les observations de Kafka sur lui-même, car nous trouvons dans *Le Journal* de l’écrivain pragois des parallèles presque mot pour mot: “Je ne comprends toujours pas qu’il soit possible à tous ceux qui peuvent écrire d’objectiver une douleur dans la douleur.” La douleur “me fait la grâce d’un trop-plein de forces à l’instant même où la douleur, de façon visible, épuise mes forces jusqu’au coeur lacéré de mon être. De quel trop-plein s’agit-il donc?” (Kafka, vol. 2, p. 387).

Ce qu’on voit apparaître ici est le lien étroit entre l’expérience de la douleur et l’existence de l’écrivain, entre l’idée de la douleur et le processus de l’écriture. Cela concerne en particulier les écrivains dont les textes reflètent l’histoire de leur propre maladie, comme Heinrich Heine ou Alphonse Daudet, Franz Kafka ou Rainer Maria Rilke, ou bien l’histoire de la maladie d’autres écrivains, par exemple Georg Büchner dans la nouvelle intitulée *Lenz*.

La réflexion sur la douleur et la réflexion sur soi-même vont donc main dans la main. C’est cette interdépendance que je voudrais mettre au centre de mes réflexions. Dans le peu de temps dont je dispose, je ne peux que donner une idée générale de ces aspects dans le cadre d’un programme comparatiste qui évoquera, à l’aide de quelques exemples, les points suivants:

---

<sup>1</sup> Ulrich Fülleborn: “‘Ist Schmerz nicht gut?’ Thematisierung und Gestaltung des Schmerzes in der Dichtung.” In: Henning Kössler (Hg): *Über den Schmerz. Fünf Vorträge*. Erlangen (Univ.-Bibl. Erlangen-Nürnberg) 1987, p. 57-75. Ici p. 60. Toutes les citations allemandes sont traduites par moi-même.

L'origine du thème dans le mythe antique: le cas de Prométhée.  
L'écrivain et le procès de sa propre souffrance physique.  
L'interprétation socio-culturelle de la douleur par l'écrivain et l'usage métaphorique des processus de la souffrance  
La mise en forme esthétique et le langage aident-ils à assumer la douleur?

## I.

Les représentations de la douleur n'ont pas seulement une longue tradition –pour les héros d'Homère, de Sophocle ou de Virgile, la douleur constitue une épreuve aussi bien physique que morale–, mais elles offrent en même temps un défi esthétique qui dépasse le cadre de la littérature pour toucher en particulier les arts visuels. Un motif qui apparaît dans tous les arts est celui du destin de Prométhée, programme douloureux par excellence.... Le héros est enchaîné sur le Caucase, son foie –qui repousse sans cesse– est dévoré par le bec d'un vautour dans la durée séculaire d'un temps mythique et il offre ainsi l'image d'une douleur qui perdure, d'une aliénation fondamentale dans la violence, le pouvoir et le châtement, qu'il soit psychologique, politique, social ou religieux. Dans le modèle prométhéen se concentre de façon spectaculaire ce qui caractérise des personnages comme Ulysse, Laokoon ou Philoctète: la grandeur du héros sous le fouet de la douleur. Dans la représentation de la douleur en tant que représentation du sublime, on voit apparaître de façon particulièrement nette le lien établi par l'antiquité ou l'âge classique entre l'éthique et l'esthétique. Dans la douleur se rejoignent les humiliations et les grandeurs humaines. Dans le domaine iconique, nous trouvons le modèle prométhéen par exemple dans la statuaire de Nicolas Sébastien Adam dont le "*Prométhée enchaîné*" (1763) peut nous apparaître comme une sorte de réplique épigonale du groupe de Laokoon: "Dans le Prométhée d'Adam, la souffrance héroïque de l'époque hellénistique a cédé la place à une sorte d'horreur classiciste et ténue. Ce qu'il y a de significatif dans une comparaison entre Prométhée et Laokoon, c'est que l'oeuvre d'Adam nous montre bien à quel point la douleur a quitté le domaine du beau." (Morris, p. 282). Ce refus du sublime qu'évoque David B. Morris dans son "Histoire de la douleur" se poursuit en particulier au cours de la phase expressionniste de l'art, par exemple dans l'oeuvre d'Edward Munch, *Le Cri*, où la douleur est transmise par un visage horrifié, déshumanisé, ressemblant à une tête de mort. Ici le cri, la douleur devient presque programme: c'est le cri expressionniste par excellence.

Revenons au Prométhée qui m'intéresse pour des raisons herméneutiques particulières. En effet Prométhée, image emblématique de l'humanité associée en lui la double problématique de la souffrance et de la création: d'un côté, l'artiste, en utilisant ce modèle, recrée la situation fondamentalement humaine de la culpabilité (dans l'acception chrétienne du

péché originel ou de l'exil du paradis terrestre), d'un autre côté, il s'engage dans une autoréflexion qui met en question son acte créateur lui-même. Prométhée a apporté l'art aux hommes, et l'art se reflète dans le miroir de Prométhée. Ce retour sur soi-même est étroitement imbriqué dans l'histoire de la souffrance si bien que l'idée de la rébellion prométhéenne, depuis le XVIII<sup>ème</sup> siècle peut être interprétée en même temps comme une double révolte: comme l'émancipation de l'art et comme une libération de la dictature de la souffrance et du péché originel.

Le récit d'André Gide, *Le Prométhée mal enchaîné* (1898) verse ces pensées dans le moule d'une parodie grotesque. Son Prométhée échappe au déterminisme moral de l'histoire des douleurs humaines dans la mesure où il considère chacune de ses actions comme un "acte gratuit", c'est à dire libéré de la tradition judéo-chrétienne, de la mauvaise conscience, et même tout simplement de la conscience, et échappant ainsi au châtement divin. A la fin de son récit, il fait définitivement table rase: l'aigle, source de la douleur, symbole de la conscience sera mangé au cours d'une cène parodique qui termine le récit de Gide. Cette manière subversive de traiter le thème préfigure, au moins indirectement, toutes les révoltes contre la douleur telles que nous les rencontrons sous des formes plus modernes dans de nombreuses déclarations de Nietzsche, dans l'oeuvre de Kafka, par exemple *In der Strafkolonie*, ou dans *La Peste* de Camus. Le mythe de Prométhée est aussi le modèle dans lequel les douleurs de l'âme et du corps s'interpénètrent. Eschyle déjà écrit son histoire des souffrances sur ce double plan. Dans le dialogue entre Prométhée et le choryphée dans *Le Prométhée enchaîné*, on voit en plus clairement que la douleur infligée par Zeus, arbitraire et sans limites, n'a pas de sens.

Le Coryphée: Quoi! Le feu flamboyant est aujourd'hui aux mains des éphémères?

Prométhée: Et de lui ils apprendront des arts sans nombre.

Le Coryphée: Ce sont là des griefs pour lesquels Zeus...

Prométhée: M'inflige cet opprobre, sans laisser de relâche à mes maux!

Le Coryphée: Et nul terme n'est proposé à ton épreuve?

Prométhée: Nul autre que son bon plaisir. (Cité dans Storch/Damerau, p. 38)

La question du sens de la douleur a préoccupé tout particulièrement les écrivains qui ont souffert physiquement, dans leur propre corps: La douleur n'est-elle pas bonne? Et quelle est la dernière, celle qui nous délivrera de toutes les douleurs?" (Rilke, p. 64) demande Rainer Maria Rilke dans un poème de ses débuts (1913). Quel dieu, quelle mort, quelle signification pourrait-elle nous apporter?

## II.

Me voici donc arrivé à mon deuxième point, historiquement plus concret, concernant les maladies des écrivains. Rappelons-nous que notre

thème n'est pas la maladie en général, mais la douleur, ce qui réduit nettement notre champ d'observation. Diagnostiquer les causes de la douleur comme le ferait un médecin n'est pas de façon primaire la tâche du critique littéraire; il s'agit bien plutôt d'étudier la façon dont elle se reflète dans les textes. Cependant il peut sembler méthodologiquement sensé de considérer des cadres de vie concrets pour mieux faire apparaître, par exemple, les parallèles historiques entre certaines maladies comme la syphilis ou la tuberculose d'un côté et, d'un autre côté, la mise en forme du motif dans la littérature et l'art. On constate une affinité tout aussi évidente entre la maladie avancée (avec une douleur de plus en plus intense) et l'oeuvre tardive de l'écrivain. Beaucoup d'auteurs évoquent ces phases douloureuses qui précèdent la mort avec une intensité particulière.

L'histoire littéraire allemande, pour en dire quelques mots, connaît dans le domaine de la représentation de la douleur aussi bien des descriptions dans la perspective de l'expérience vécue par l'auteur que des descriptions que fait l'écrivain d'un autre écrivain. Nous trouvons cette seconde variante dans la nouvelle de Georg Büchner, *Lenz*, qui évoque l'écrivain du *Sturm und Drang* Jacob Michael Reinhold Lenz et sa décadence physique et mentale. Lenz mourut à quarante et un ans en l'an 1792 à Moscou. Dans la nouvelle de Büchner sur l'écrivain malade, la douleur du corps et de l'âme se déterminent mutuellement. Le processus psychique de la perte de contact avec la réalité et de la dépersonnalisation est accompagné par des tentatives, comme dit le texte, "de se ramener à soi-même par la douleur physique. (...) Souvent il se frappait la tête contre le mur ou se causait à lui-même quelque douleur violente." (Büchner, 103).

Chez Büchner, de telles descriptions de symptômes schizophrènes dépassent le cas concret –bien qu'il s'agisse d'un témoignage biographique concernant un écrivain réel. Ils constituent finalement des métaphores d'une part de l'interprétation subjectiviste du monde comme un univers démentiel et d'autre part d'états d'aliénation bien réels.

On retrouve de semblables concepts jusque dans la littérature moderne. C'est ainsi que le roman de Thomas Bernhard, *Frost* (1963), repose sur l'observation d'un personnage d'artiste dont les douleurs physiques –surtout des maux de tête– non seulement se fondent avec la souffrance intérieure, mais encore contaminent le discours, la langue: "Il n'y a pas sur mon corps, pour ne pas parler de ma tête, un seul point de contact qui ne soit pas incroyablement sensible. (...) Tout ce qui entre en contact avec mon corps, quel que soit l'endroit, me fait mal, provoque des douleurs. Et il s'y ajoute les pulsations que provoquent mes pensées sur les parois internes de mon crâne. (...) C'est un martèlement incessant de pensées, qui va me rendre fou. (...) J'ai déjà franchi la frontière..." (Bernhard, 284).

Alors que la relation de l'art et de la douleur est ici fictionnelle, l'histoire de la littérature nous offre de nombreux exemples d'écrivains perclus de souffrances qui vont faire dans leur oeuvre le compte rendu de leur expérience de la douleur. L'un des cas les plus célèbres est celui d'Heinrich

Heine qui souffrait d'une maladie nerveuse d'origine organique, probablement provoquée par la maladie du siècle, la syphilis. De graves paralysies, des crampes et des contractions causaient de telles souffrances que Heine devint dépendant de la morphine: "L'opium, ce véritable don de Dieu, est aussi une religion." (Cité dans Stern, p. 69). Mais on sait aussi de façon certaine que même à un âge avancé, Heine n'avait pas renoncé aux plaisirs des sens, nous donnant ainsi un exemple supplémentaire de la complémentarité des sensations, et des motifs, de la douleur et du plaisir. Un autre exemple pourrait nous être fourni par Friedrich Nietzsche qui mourut aussi de la syphilis, mais qui, contrairement à Heine, paya de sa santé mentale ses péchés de jeunesse. Le sujet est omniprésent dans la littérature –dans le *Doktor Faustus* (1947) de Thomas Mann, la maladie vénérienne non seulement apparaît comme une réminiscence de Nietzsche, mais encore nous renvoie symboliquement à la décadence de la culture occidentale.

En ce qui concerne Heine, pour avoir une idée des effets de la douleur sur son oeuvre, en particulier dans la dernière partie de sa vie, on peut observer le *Romanzero*. Mais la critique a raison de faire remarquer que ce "Matrazengruft-Lyrik" (lyrisme du poète grabataire: Heine malade et appauvri) qui est né dans une misérable chambre quelque part à Paris, va bien au-delà de la douleur personnelle, pour constituer un règlement de comptes avec l'époque, avec le contexte politique, social et artistique dans son ensemble (Nobis, p. 524). C'est ainsi que, par exemple, la description de la douleur dans le poème *Vermächtnis* ("Meine Krämpfe solltet ihr haben, Speichelfluß und Gliederzucken") –Vous devriez avoir mes crampes, des flux de salive et des convulsions) a une fonction symbolique comparable à celle du psychogramme mélancolique dessiné par Büchner à propos de l'écrivain Lenz.

Un cas tout aussi intéressant pour notre sujet est celui de l'écrivain français Alphonse Daudet, que nous connaissons surtout en tant qu'auteur des *Lettres de mon moulin*. Il mourut en 1897, apparemment d'une maladie vénérienne. Un corpus de texte publié de façon posthume sous le titre *La Doulou* (La Douleur) et constitué par des notes éparpillées sur l'évolution de sa maladie ainsi que sur son séjour à Lamalou-les-Bains apporte des données très intéressantes en ce qui concerne la question de la douleur. Daudet décrit sa douleur physique avec une précision naturaliste, mais avec distance. Nous y reviendrons. Et nous nous trouvons en terrain comparatiste lorsque nous rencontrons des renvois intertextuels aux maladies de ses prédécesseurs, et en particulier à celle de Heine: "Henri Heine me préoccupe beaucoup. Maladie que je sens semblable à la mienne." (Daudet, p. 27). La deuxième partie de *La Doulou*, intitulée "Au Pays de la douleur", anticipe sur certains points l'atmosphère du *Zauberberg* dans le roman de Thomas Mann.

Enfin, nous trouvons, avec Franz Kafka et Rainer Maria Rilke, des paradigmes célèbres. C'est surtout dans les journaux que Kafka thématise concrètement la douleur, avec ces véritables *leitmotive* que sont les maux de tête, les douleurs cardiaques ou les insomnies par lesquels, d'ailleurs, Kafka

cherchait à expliquer ses difficultés d'écriture. A la fin de sa vie, sa douleur physique atteint une telle intensité que Kafka écrit qu'elle est "une vérité que rien d'extérieur ne peut détruire": "C'est étrange que le dieu de la douleur n'ait pas été le premier dieu des religions primitives. (...) A chaque malade son dieu domestique, au tuberculeux, le dieu de l'étouffement." (Kafka, vol. 7, p. 417). Kafka mourut le 3 juin 1924 de sa tuberculose, trois ans avant la mort de Rilke (29.12.1927). Les souffrances de Rilke –il mourut de leucémie– sont elles aussi répertoriées, en particulier dans des lettres: "Et moi, qui n'avais jamais vraiment voulu la regarder en face, j'apprends à m'arranger avec l'incommensurable douleur anonyme. Je l'apprends difficilement, avec mille révoltes (...)" (Kafka, vol. 2, p. 872).

Cette réflexion préfigure le dernier poème de Rilke - un poème sur l'inhumaine souffrance physique: "Viens, toi, toi la dernière, toi que je reconnais, douleur incurable dans ce tissu charnel (...)" (Kafka, vol. 2, p. 872). Même –ou justement?– à l'instant du tourment et de la torture, Kafka et Rilke, l'un aussi bien que l'autre, sont en mesure de transcender leur douleur en réflexion générale, philosophique, dans la mesure où ils font remonter à la conscience l'aliénation du moi due à la souffrance.

### III.

Mais les représentations que les écrivains font de leur douleur individuelle ne peuvent pas être lues directement comme des contributions à l'axiologie culturelle de la douleur. Tout au plus, là où les écrivains expriment une réflexion de fond sur la douleur, une réflexion théorique ou allégorique, il peut sembler possible de faire des tentatives de classifications. La question de Rilke –"La douleur est-elle bonne?"– est la plus générale; avec elle se pose le problème du "sens" de la douleur. Il arrive que Kafka associe sa douleur à la «saleté» et demande: "Est-ce que la plaie des poumons n'est qu'une image (...)" (Kafka, vol. 7, p. 386). Image dans le contexte de sa relation problématique, culpabilisante, avec Felice. La douleur peut être interprétée comme un châtement, l'exemple du mythe de Prométhée et les oeuvres qui le reflètent nous l'ont bien montré. Ce n'est pas sans raison que le mot allemand "Pein" dérive du latin "poena", le châtement. Aujourd'hui il ne désigne plus que la souffrance morale, avec une pointe d'archaïsme dans la langue littéraire.

Dans sa nouvelle *In der Strafkolonie* (1916) (*La colonie pénitentiaire*), Kafka a représenté la douleur non pas comme le résultat d'une maladie, mais comme la conséquence d'une violence mécanique: la victime est punie à l'aide d'une herse qui s'enfonce dans son corps en laissant la trace d'une "écriture": Il déchiffre le verdict qui a été prononcé à son sujet "avec ses plaies" (Kafka, vol. 2, p. 160). Dans l'œuvre de Kafka, comme nous le savons, beaucoup de textes évoquent la relation entre la faute et le châtement, sans qu'on puisse la situer de façon précise dans un contexte –personnel,

psychologique, religieux, juridique ou politique. Ces châtiments imaginés –songeons à la pomme qui blesse le dos de Gregor dans *La Métamorphose* (1915)– ne sont pas sans apporter au texte des éléments de plaisir masochiste (Müller-Seidel, p. 19). D'autres significations concernent la tradition judéo-chrétienne (le péché originel) ainsi que l'aliénation de l'homme par la bureaucratie moderne: "Kafka s'avère un véritable prophète, comme on s'y attendait, lorsqu'il décrit un avenir qui met une vision surréaliste de la douleur au service de la violence mécanisée." (Morris, p. 255). Et l'histoire devient parodique lorsque la machine de torture tombe en panne au moment crucial et, au lieu d'écrire, n'arrive plus à produire avec ses aiguilles que des piqûres sanglantes. L'échec de la machine signifie que la connaissance de la faute et l'amendement du coupable n'ont pas eu lieu: "Il n'y a pas de véritable amendement par le châtiment qu'inflige la société." (Morris, p. 256). Le cadre social du scénario évoque ici le plaisir primaire de faire souffrir autrui, lorsque Kafka représente l'exécution devant un public avide de sensations: "Un jour d'avance, toute la vallée grouillait de public" (Kafka, vol. 2, p. 164). Dans *Zur Genealogie der Moral* de Friedrich Nietzsche, cette valeur de la douleur en tant que fonction du pouvoir et du plaisir est explicitement soulignée. Pour Nietzsche, la douleur est l'instrument mnémotechnique le plus efficace (Nietzsche, vol. 3, p. 802). La douleur est imprimée dans la mémoire (tel est l'image qu'utilise Nietzsche) comme l'écriture de la herse dans le corps du condamné. La douleur, écrit encore Nietzsche, "nourrit la conscience de la faute" (Nietzsche, vol. 3, 804). En infligeant au débiteur le châtiment qui lui est du le créancier participe au droit de la "caste dominante" (Nietzsche, vol. 3, 806).

Tout ce passage de Nietzsche peut se lire comme un commentaire anticipé de *La Colonie pénitentiaire*: "Voir souffrir fait du bien, faire souffrir fait encore plus de bien." (Nietzsche, vol. 3, 808). Dans cette mesure, Kafka se rattache à une tradition littéraire. Déjà au temps d'Homère, les souffrances étaient "des fêtes pour les dieux" (Nietzsche, vol. 3, 810). Pour Nietzsche, ce qui en résulte, assurément, c'est le rejet d'un christianisme "qui a interprété la souffrance comme un rouage d'une secrète machine à dispenser le salut" (Nietzsche, vol. 3, 809). Plus explicitement que Kafka ou Rilke, il évoque "l'absurdité de la souffrance" (Nietzsche, vol. 3, 809) dans un contexte religieux: "Avec la douleur, n'importe quel immortel qui s'ennuie chatouille son animal favori pour avoir le plaisir d'observer sa gesticulation de fierté tragique et les manifestations de sa souffrance." (Nietzsche, vol. 1, p. 880).

Le roman d'Albert Camus, *La Peste*, nous offre lui aussi une interrogation morale et critique sur la douleur, par exemple lorsque l'agonie d'un enfant –un innocent, qui n'a pas eu encore la possibilité de commettre une faute– est l'occasion de démontrer l'absurdité du châtiment divin, du dogme du péché originel: "l'enfant prit dans le lit dévasté une pose de crucifié grotesque." (Camus, p. 195).

La représentation de la douleur par la crucifixion est un topos de notre tradition européenne et fait apparaître encore une fois à quel point la tradition



de la croyance chrétienne et les formes à la fois d'un pouvoir suprême et de l'histoire de la souffrance sont imbriquées les unes dans les autres. Certes les progrès de l'autonomie du sujet s'accompagnent de phénomènes de révolte. L'un des modes de cette révolte est l'ironie. Il suffit que les écrivains soient touchés personnellement par la douleur pour qu'on puisse voir apparaître l'auto-ironie: "Et jamais", écrit Alphonse Daudet rappelant le souvenir de terribles tourments corporels, "j'imaginais une conversation de Jésus avec les deux larrons sur la douleur." (Daudet, 20) Si la douleur peut être interprétée comme une forme destinée à préserver la conscience de la faute, la conscience de cette conscience peut nous apparaître comme une tentative pour s'émanciper de cette tradition. *Le Prométhée mal enchainé* de Gide, qui dévore son aigle, c'est à dire qui pousse à l'absurde la mauvaise conscience, est une expression grotesque de cette émancipation. Aujourd'hui, la thérapie médicale de la douleur qui se donne pour objectif la suppression de la douleur se charge aussi, peut-être sans le vouloir, d'une fonction critique, dans la mesure où elle donne une nouvelle définition des exigences du progrès dans le cadre des sciences de la nature.

## BIBLIOGRAPHIE

Thomas Bernhard, *Frost*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1976.

Georg Büchner, *Werke*, Wiesbaden (Emil Vollmer Verlag) s. a.

Albert Camus, *La Peste*, Paris (Gallimard, Folio) 1995.

Alphonse Daudet, *Oeuvres complètes illustrées, La Douleur (La Douleur) 1887-1895*, Paris (Librairie de France) 1930.

Ulrich Fülleborn, "Ist Schmerz nicht gut?" Thematisierung und Gestaltung des Schmerzes in der Dichtung." in: Henning Kössler (Ed.), *Über den Schmerz. Fünf Vorträge*, Erlangen (Univ.-Bibl. Erlangen-Nürnberg) 1987, pp. 57-75.

Franz Kafka, *Tagebücher 1910-1923, Gesammelte Werke, Vol. 7*, Frankfurt a. M. (Fischer) 1976.

Franz Kafka, *Gesammelte Werke, Vol. 2*, Frankfurt a. M. (Fischer) 1976.

David B. Morris, *Geschichte des Schmerzes*, Frankfurt a. M. (Insel) 1994.

Walter Müller-Seidel, *Die Deportation des Menschen. Kafkas Erzählung 'In der Strafkolonie' im europäischen Kontext*, Stuttgart (Metzler) 1986.

Friedrich Nietzsche, *Werke I-V*, Frankfurt a. M. (Ullstein) 1976ff. (Ici: "Menschliches, Allzumenschliches." Vol. 1 et "Zur Genealogie der Moral." Vol. 3)

Helmut Nobis, "Heines Krankheit zu Ironie, Parodie, Humor und Spott in den 'Lamentationen' des 'Romanzero'." In: *Zs. f. dt. Philologie*, Vol. 102., 1983, pp. 521-541.

Rainer Maria Rilke, *Werke (1-4), Vol. 2, Gedichte 1910-1926*, Frankfurt a. M. (Insel) 1996.

Arthur Stern, "Heinrich Heines Krankheit und seine Ärzte." in: *Heine-Jahrbuch 1964*, editée par Heine-Archiv Düsseldorf (Hoffmann und Campe Verlag), pp. 61-79.

W. Storch, B. Damerau, *Mythos Prometheus*, Leipzig (Reclam) 1995.